



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2012

---

## **Umayyadisches Ornament und christliche Motive: Marmorrelieffrieze (Champlevé) im Palast von Ḥirbat al-Minya**

Ritter, Markus

**Abstract:** The finds of architectural decoration from the excavation of the Umayyad palace Khirbat al-Minya near Tiberias in the 1930ies remained unpublished and are the subject of a forthcoming study by the author. This article deals with further questions related to the ornament and decorative programme of the rich body of marble champlevé friezes in the finds. It demonstrates, firstly, that material with Christian crosses was adapted to Umayyad re-use by reworking crosses and adding new panels with the same scheme and richer ornament. Other types of ornamented friezes may be entirely Umayyad. Evidence of wall incrustation in the three-nave palatial hall suggests that marble relief friezes formed part of its decoration. Secondly, in the palatial context, the relation of apparently mere decorative ornament to royal motifs is discussed. While a frieze of triangles appears to be the perfect example of an abstract ornament, merlons and palace facades based on a design of triangles offer an iconic analogy. A frieze with an acanthus-fruit-scroll allows the hypothesis that such marble friezes constituted an element of imperial style in Umayyad architecture, to expand to the sphere of palaces.

Other titles: Umayyad Ornament and Christian Motifs: Marble Relief Friezes (Champlevé) in the Palace of Khirbat al-Minya

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-56288>

Book Section

Originally published at:

Ritter, Markus (2012). Umayyadisches Ornament und christliche Motive: Marmorrelieffrieze (Champlevé) im Palast von Ḥirbat al-Minya. In: Heidenreich, Anja; Korn, Lorenz. Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie, vol. 3. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert-Verlag, 113-137.

# Umayyadisches Ornament und christliche Motive: Marmorrelieffrieze (Champlevé) im Palast von Ḥirbat al-Minya

*Markus Ritter*

The finds of architectural decoration from the excavation of the Umayyad palace Ḥirbat al-Minya near Tiberias in the 1930s remained unpublished and are the subject of a forthcoming study. This article deals with further questions related to the ornament and the decorative programme of the rich body of marble champlevé friezes in the finds. It demonstrates, firstly, that material with Christian crosses was adapted to Umayyad re-use by reworking crosses and adding new panels with the same scheme and richer ornament. Other types of ornamented friezes may be entirely Umayyad. Evidence of wall incrustation in the three-nave palatial hall suggests that marble relief friezes formed part of its decoration. Secondly, in the palatial context, the relation of apparently mere decorative ornament to royal motifs is discussed. While a frieze of triangles appears to be the perfect example of an abstract ornament, merlons and palace façades based on a design of triangles offer an iconic analogy. A frieze with an acanthus-fruit-scroll allows the hypothesis that such marble friezes constituted an element of imperial style in Umayyad architecture, to expand to the sphere of palaces.

Ein besonderer Stellenwert des Ornaments gilt als Merkmal islamischer Kunst. In unserem Sprachgebrauch ist 'Ornament' mit der Vorstellung eines formal und ästhetisch anspruchsvollen, aber bedeutungsfreien Dekors verbunden. Wie Beiträge dieses Bandes mit Blick auf andere Beispiele diskutieren, so scheint auch in frühislamischer Architektur die Verwendung von Ornamenten nicht beliebig zu sein, sondern Themen und Motive erscheinen in stehenden Zusammenhängen. Für sie ergibt sich aus der Verwendung in spezifischen Räumen oder an bestimmter Stelle in der Regel ein Kontext. Dazu kann eine Tradition des Motivs oder analoger Formen in anderem Zusammenhang treten.

Die Gestalt und Verwendung von Ornamenten im Baudekor umayyadischer Architektur des 7.–8. Jhs. ist in der Forschung anhand von Bauplastik aus Stein, Stuckdekor und Mosaik erörtert worden. Eine andere Gattung des Baudekors der Spätantike, die auch in umayyadischen Bauten verwendet, aber in der Forschung wenig beachtet wurde, ist Wanddekoration aus Marmorrelief mit farbiger Füllung.

Diese Zeilen befassen sich mit dem Ornament und Dekorprogramm von Marmorrelieffplatten, die im umayyadischen Residenzbau Ḥirbat al-Minya bei Tiberias ausgegraben wurden, aber weitgehend unbekannt geblieben sind. Es sind Fragmente, die bei der Aufdeckung teils aus dem baulichen Zusammenhang gelöst waren und Material mit christlichen Kreuzen einschließen. Hier lässt sich entgegen bisherigen Annahmen wahrscheinlich machen, dass sie im umayyadischen Bau als Wandfrieze verwendet wurden, und ein Teil umayyadisch zu datieren ist. Im Kontext des Palastes lässt sich nach dem Bezug scheinbar dekorativer Ornamente zu königlichen Motiven fragen.

Marmorrelieffplatten mit Farbfüllung sind eine wenig bekannte, spezielle Dekortechnik spätromischer und frühbyzantinischer Tradition. Das flache Relief hat einen gering eingetieften Grund, der je nach Größe der Platten und Feinheit des Dekors ca. 2–20 mm tief sein kann. Der weggepickte und aufgeraute Grund wird farblich bemalt oder mit einer gefärbten Masse wie Harz oder Gips gefüllt. Der Dekor tritt in umrisshaften Formen und mit glatter Marmoroberfläche hervor und kontrastiert mit dem farbigen Grund. Die Technik wird auch

‘Champlevé’ genannt, analog dem Oberflächendekor mit einem ‘ausgeschnittenen’ andersfarbigen oder farbig gefüllten Grund in mittelalterlicher Keramik- und Emaillekunst.<sup>1</sup>

Spätromische und frühbyzantinische Champlevéplatten sind nur in Fragmenten aus Ausgrabungen bekannt und nicht in stehenden Bauten erhalten. Ein zeitlicher und regionaler Schwerpunkt der Verwendung scheinen das 5.–6. Jh. und der östliche Mittelmeerraum gewesen zu sein.<sup>2</sup> Die Dekortechnik war bis in die Randgebiete des Reiches verbreitet und ist seit dem 2.–3. Jh. nachzuweisen.<sup>3</sup> Die bislang umfangreichsten frühbyzantinischen Funde kommen aber aus Kirchen in Antiochia<sup>4</sup> und Zypern<sup>5</sup>, kleinere Funde aus Nordsyrien, Libanon, Jordanien und Palästina<sup>6</sup>. Sie wurden im Innenraum verwendet und als Friese an Wänden, um Tür- und Fensterrahmen und als Pilasterkapitelle rekonstruiert.

Diese Dekortechnik hatte auch in umayyadischer Architektur eine teils prominente Rolle.<sup>7</sup> Ein umayyadischer Bau, der Felsendom des Kalifen ‘Abd al-Malik in Jerusalem (um 691–692) kann als einziger unter den stehenden Bauten der ausgehenden Spätantike ein weitgehend komplett erhaltenes Ensemble von Marmorreliefplatten vorweisen (Abb. 8). Sie umlaufen als Bänder mit verschiedenen Dekormotiven die Innenwände und Pfeiler des Baus und werden als Rahmung von Lünetten über den Türöffnungen eingesetzt.<sup>8</sup> Sie sind vergoldet, was für frühbyzantinische Marmorrelieffriese anscheinend nicht nachgewiesen wurde. Die Umayyadenmoschee des Kalifen al-Walīd I. in Damaskus (705–715) zeigte vor dem Brand von 1893 in der Bethalle einen an den Wänden umlaufenden Rankenfries aus vergoldetem Marmorrelief (Abb. 13, 14).<sup>9</sup> Ein ähnlicher Fries ist aus literarischen Quellen für al-Walīds Renovierung der Prophetenmoschee in Medina (706–710) zu erschließen.<sup>10</sup> In umayyadischen Residenzbauten wurden einzelne Fragmente von Marmorreliefplatten in ‘Anjar (714–715, Abb. 12)<sup>11</sup>, in Jerusalem am Fuß des Tempelberges (vermutlich 705–715)<sup>12</sup>,

1 Boyd 2007, 235; dies. 1989; Bréhier 1936, 14.

2 Boyd 2007, 295, 296.

3 Z. B. in Deutschland in den spätromischen Thermen von Trier Friese und Pilasterkapitelle, 1. Viertel des 4. Jhs.: Krencker 1929, 307, Abb. 471, 472, 520, 523. In einem spätantiken Bau im österreichischen Kärnten: Glaser 1985, Taf. 35, 1, 2. In der Türkei in Sardes: Hanfmann 1972, 101, Abb. 27; Yegül 1986, 144. In Spanien in Gubia la Grande bei Granada ein Pilasterkapitell des 5. Jhs.: Schlunk 1947, 242, Abb. 244.

4 Stillwell 1941, 124–170, Taf. 13, 20–43, Abb. 94–98. Djobadze 1986, 49, Taf. 18, Abb. 75.

5 Bischofskirche von Kourion und Kirche in Episkopi: Boyd 2007, 235; dies. 1989, 1840. Boyd vermutet aufgrund der Funde, es habe auf Zypern eine gut eingespielte Werkstatt für die Technik gegeben.

6 Resafa in Nordsyrien: Ulbert 1986, 67, Taf. 28, 1; 60, 4, 6–13. – Kirche von Šuwaiḫīl im Libanon: Chéhab 1959, 107–119, Taf. 80, Abb. 9, 10. – Kirchen am Mons Nebo in Jordanien: Saller 1941, 290 Taf. 125, 17, 18, 20. – Byzantinische Kirche des 6. Jhs. in Baysān/Beth Shean ca. 2 km nördlich der Stadt. Der Bau ist 1994–95 freigelegt worden. Aufgrund der Mosaikböden wurde er in die 2. Hälfte des 6. Jhs. datiert. Zahlreiche Marmorreliefplatten wurden in einer späteren Phase als Bodenpflasterung verwendet.

7 Rosen 1974, 233–236 hat auf umayyadische Beispiele aufmerksam gemacht. Eine erweiterte Übersicht in Ritter 1994, 131–133.

8 Creswell 1969 Teil I, 99 Abb. 189, 190, Taf. 4 b, 10 c, 13, 30, 33 d, 34, 36, 37 b; Gautier-Van Berchem/Ory 1982, 41, 52 oben, 54; Golvin 1971, Abb. 11; Rosen-Ayalon 1989, Farbt. 1–16. Im Museum des Ḥaram aš-Šarīf waren 1993/95 insgesamt 22 ganze und fragmentarische Platten ausgestellt, die sich ursprünglich im Felsendom befanden. Einzelne Fragmente, die zum Wandfries der Innenwände gehören, sind bei Golvin 1971, Taf. 10, 1–4 abgebildet.

9 Flood 2000, 59–63, Abb. 30, 31, 35.

10 Sauvaget 1947, 79–81, Abb. 3; Flood 2000, 195.

11 Finster 2008, Abb. 1.

12 Rosen 1974, 234, Taf. 51B.

in Qaṣr al-Ḥair al-Ġarbī (724–727)<sup>13</sup> und in Qaṣr al-Ḥair aš-Šarqī (728–729)<sup>14</sup> gefunden. Die umfangreichsten Funde kommen aus dem umayyadischen Residenzbau von Ḥirbat al-Minya – doch sie sind am wenigsten bekannt.

### *Marmorreliefplatten im umayyadischen Ḥirbat al-Minya*

Ḥirbat al-Minya liegt am Nordwestufer des Sees von Tiberias. Der dort entdeckte umayyadische Residenzbau wurde 1932–1939 unter Beteiligung der Berliner Museen weitgehend freigelegt (Abb. 1).<sup>15</sup> Eine Nachgrabung im Westtrakt erbrachte 1959 eine Stratigraphie.<sup>16</sup> In jüngerer Zeit wurden Sondierungs- und Sicherungsarbeiten durchgeführt.<sup>17</sup> Der Bau wurde wahrscheinlich im Auftrag des Kalifen al-Walīd I. (705–715) errichtet, aber nicht fertig gestellt. Gegen Ende der Umayyadenherrschaft wurde er durch das verheerende Erdbeben von 749, das auch das benachbarte Tiberias verwüstete,<sup>18</sup> stark beschädigt, aber nicht gänzlich zerstört. Wahrscheinlich war er in unfertigem Zustand in der Umayyadenzeit in Benutzung und wurde nach dem Erdbeben in mehreren zeitlichen Phasen in veränderter Funktion und mit Einbauten auf höheren Niveaus genutzt.<sup>19</sup> Ergebnisse der Ausgrabungen wurden in vorläufigen Grabungsberichten vorgelegt. Die meisten Funde blieben aber unveröffentlicht. Sie befinden sich heute im Rockefeller Museum (Palestine Archaeological Museum unter Verwaltung der Israel Antiquities Authority) in Jerusalem und im Museum für Islamische Kunst in Berlin. Ich habe 1994 die Aufarbeitung des Baudekors begonnen, der sich in den Museen von Jerusalem und Berlin und am Bau befindet;<sup>20</sup> nachfolgende Arbeiten haben Teile der Keramikfunde behandelt.<sup>21</sup>

Der Bau gehört zum Typus des umayyadischen *qaṣr* mit Peristylhof (Abb. 1). Er zeichnet sich gegenüber anderen Anlagen durch einen Palastrakt mit Moschee aus, der doppelt so tief wie die anderen Seiten ist und an der Südseite des Hofes liegt. Die Mitte des Traktes nimmt eine große dreischiffige Säulenhalle auf einem Quadrat von ca. 20 × 20 m ein (Abb. 2). Aufgrund des basilikalen Schemas und der zentralen Position lässt sie sich als repräsentative Empfangshalle interpretieren.

Fragmente von Marmorreliefplatten wurden in dieser Halle<sup>22</sup> und in der westlich anschließenden Fünfraumgruppe mit Bodenmosaiken<sup>23</sup> auf dem Boden oder im Schutt darüber liegend gefunden; eine große Zahl anscheinend gestapelter Platten im nordwestlichen

13 Nationalmuseum Damaskus, Inv. A 17989: Arts of Islam 1976, 298, Nr. 467 (Bray/Ezzy); Inv. 179888 AN 103: Kohlmeyer/Strommenger 1982, 272–274 (Meinecke); Ruprechtsberger 1994, 449, Nr. 97.

14 Grabar/Holod/Knustad/Trousdale 1978, 91.

15 Grabungsleiter waren A. E. Mader, A. M. Schneider und ab 1937 O. Puttrich-Reignard. Siehe die hier verwendeten Grabungsberichte: Schneider 1937a; Puttrich-Reignard 1939a; ders. 1939b.

16 Grabar/Perrot/Ravani/Rosen 1960. Grabungsleiter war Jean Perrot.

17 Teilweise aufgeführt im Khirbet Minya Report 2001.

18 Marco/Hartal/Hazan/Lev/Stein 2003. Zur Datierung des Bebens, das man früher für die Jahre 747 oder 748 annahm: Amiran/Arieh/Turcotte 1994, 266. 267; Tsafir/Foerster 1992.

19 Schneider 1937a; Grabar/Perrot/Ravani/Rosen 1960; Creswell 1969, Teil 2, 381–389.

20 Ritter 1994; Veröffentlichung in erweiterter Form: Ritter (in Vorbereitung zum Druck).

21 Unglasierte Keramik: Bloch 2006; Teile der glasierten Keramik: Dreiser 2006.

22 Puttrich-Reignard 1939a, 13. 21.

23 Ders. an E. Kühnel, Brief Tabgha 13.5.1937 (Berlin, Museum für Islamische Kunst, Archiv).

Eckraum wurde von den Ausgräbern als Depot interpretiert;<sup>24</sup> Marmorplatten unklarer Art wurden aus einem Raum an der Westseite des Hofes berichtet<sup>25</sup>.

Die Funde blieben nahezu unbekannt. Die Ausgräber und später M. Rosen-Ayalon ordneten sie aufgrund christlicher Kreuze auf einigen Platten (Abb. 4 a. 6) als Werk frühbyzantinischer Zeit ein und befassten sich nicht weiter mit ihnen als Teil des umayyadischen Baus.<sup>26</sup>

Jedoch zeigt sich, dass unter den Platten mit Kreuzen auch solche sind, deren Kreuze entfernt wurden, sie also offenkundig für die Verwendung in einem neuen Zusammenhang umgearbeitet wurden (Abb. 4 b–d. 5). Dazu wurden im gleichen Musterschema neue Platten mit variierten Motiven angefertigt (Abb. 7). Bei Platten mit anderem Dekor lassen die stilistischen Merkmale die Möglichkeit einer umayyadischen Datierung zu (Abb. 10. 11. 15. 16). Außerdem ergibt die Sichtung der Fundbücher,<sup>27</sup> dass in der dreischiffigen Halle nur Platten mit abgearbeiteten Kreuzen oder anderen Dekormotiven gefunden wurden. Diese können sehr wohl in dem Raum als Wandfriese verbaut gewesen sein. Dagegen handelt es sich bei den Platten mit intakten Kreuzen um einen Teil jener Funde, die im nordwestlichen Eckraum deponiert waren.

Es lässt sich folgern, dass die Marmorreliefplatten durchaus Bestandteil des Baudekors der umayyadischen Anlage waren, wenngleich im unfertigen Bau möglicherweise nur ein Teil verbaut war. Dabei lässt sich darauf verweisen, dass in verschiedenen Räumen auch andere Materialien von Baudekor lagernd gefunden wurden.<sup>28</sup>

Verschiedene Anhaltspunkte sprechen dafür, die Verwendung von Marmorreliefplatten nur der dreischiffigen Säulenhalle zuzuordnen. An der Südwand der Halle zeigen geringe Reste *in situ* stehender glatter Platten am Fuß der Wand und der Wandpfeiler sowie Dübellöcher im Wandmauerwerk, dass Wand und Pfeiler mit Marmorplatten verkleidet waren (Abb. 2. 3). Diese Reste und die Dübellöcher sind von den Ausgräbern nicht beschrieben worden, haben sich aber am heutigen Bau und nach den Grabungsfotos erfassen lassen. Sie sind in keinem anderen Raum zu beobachten: weder in der Fünfraumgruppe mit Bodenmosaiken westlich der Halle noch in der Moschee in der Südostecke der Anlage oder in anderen Räumen, in denen Marmorplatten gefunden wurden.

Reste glatter Marmorplatten sind in der Halle auch am Fuß der anderen Mauern festzustellen, woraus folgt, dass der Raum an allen Wänden mit Marmor inkrustiert war. Die Anordnung der Dübellöcher an der Südwand lässt auf ein Inkrustationsschema mit unterschiedlich hohen Zonen in der unteren und mittleren Wand schließen (Abb. 3). Der Fund von Bruchstücken glatter Platten aus unterschiedlichen und farbigen Marmorsorten weist auf eine mehrteilige polychrome Inkrustation. Die Marmorverkleidung reichte mindestens bis in eine Höhe von 2,60 m, bis zu der die Südwand erhalten ist. In einer oberen, nicht mehr erhaltenen

24 Ders. 1939b.

25 Grabar/Perrot/Ravani/Rosen 1960, 229. 233–236 ohne Angabe, ob es sich um Reliefplatten oder glatte Platten handelte und ob an den Raumwänden Spuren einer Inkrustation zu beobachten waren.

26 Puttrich-Reignard 1939a, 13. Rosen 1974, 233 erwähnte die Funde in einem Absatz ohne nähere Beschreibung und kündigte eine Studie an, die aber nicht erschien. Sie meinte, die Platten mit Kreuz seien im Bau verwendet worden. Dagegen gehe ich davon aus, dass nicht diese, sondern die umgearbeiteten und ergänzenden Platten verwendet wurden, von denen die Verfasserin nichts berichtete.

27 Berlin, Museum für Islamische Kunst, Archiv.

28 Puttrich-Reignard 1937, 29; ders. 1939a, 9. 18.

Wandzone folgte wahrscheinlich Wandmosaik, von dem sich in der Halle einzelne Fragmente und zahlreiche lose Kuben fanden.<sup>29</sup>

Es ist anzunehmen, dass die Marmorrelieffplatten als Wandfriesen Teil des Inkrustationschemas waren. Sie lassen sich anhand der Plattenhöhe den Dübellöchern der Südwand nicht eindeutig zuordnen und dürften eher als horizontale Bänder über der erhaltenen Wandhöhe angebracht gewesen sein. Analog dem Inkrustationsschema im Felsendom und in der Moschee von Damaskus können sie die Marmorverkleidung in der Mitte geteilt oder oben abgeschlossen haben.

Den größten Teil des Fundmaterials machen Platten und Plattenfragmente aus, die sich zu ca. 27–29 cm hohen Friesen mit einem Ornamentband in der Mitte und undekorierten, glatten Rahmenstreifen rekonstruieren lassen. Vier Gruppen bzw. Typen lassen sich unterscheiden. Die Motive repräsentieren zugleich unterschiedliche Themen: stark stilisierte pflanzliche Motive mit geometrischen Elementen, abstrakt geometrische Ornamente aus Dreiecken; Ranken; und Kapitelle.

Das Material ist überwiegend ein hellgrauer bis weißer Marmor. Einige Platten verwenden einen deutlich dunkleren Marmor. Es ist anzunehmen, dass helle und dunkle Platten nicht gemischt, sondern in getrennten Friesen verwendet wurden – es sei denn, die Oberfläche wäre einheitlich vergoldet gewesen, wofür es aber keinen Anhaltspunkt gibt. Drei Farben – Rot (Abb. 6. 15), Blau und Grün – haben sich im Relieffgrund der Platten feststellen lassen. Dabei wurden zwei verschiedene Techniken verwendet: eine Bemalung oder Füllung mit einer farbigen Substanz, möglicherweise ein Harz, und eine Füllung mit gefärbtem Stuck. Eindeutig datierende Hinweise haben sich damit nicht verbinden lassen. Die Platten wurden durch Metallklammern vor dem Wandmauerwerk fixiert, wie Bohrlöcher in der Oberkante und Reste von Klammern darin zeigen (Abb. 4 c). Das Endstück eines Frieses hat eine seitliche größere Einarbeitung, die um eine vierkantige Halterung griff (Abb. 5).

#### *Die Adaption eines Raute-Medaillon-Frieses mit christlichen Motiven (Abb. 4–7)*

Stilistische Unterschiede zwischen altem Muster und neuem Ornament zeigt der Fries, in dem wieder verwendete Platten mit christlichen Kreuzen umgearbeitet und durch neue Platten ergänzt wurden. Das Muster der wieder verwendeten Platten zeigt Medaillons mit Kreuzsymbolen und begleitenden Palmetten im Wechsel mit Rauten um kreuzförmig angeordnete Blätter (Abb. 4 a. 6). Breite undekorierte Streifen rahmen das Ornamentband. Seine Gliederung entspricht dem in frühbyzantinischen Marmorarbeiten geläufigen Schema eines vergrößerten Astragals.<sup>30</sup> Stilistisch lassen sich die Platten mit Werken des 5.–6. Jhs. vergleichen.

Umgearbeitete und ergänzte Platten wurden in der dreischiffigen Halle gefunden. Die Verwendung im umayyadischen Bau zeigt, dass der Dekor im Grundsatz noch zeitgemäß war. Man veränderte aber die Kreuze und die daran erinnernden Formen, um ihnen die christliche Symbolik zu nehmen. Die Kreuze wurden zu verschiedenen Kränzen aus Punkten umgearbeitet, die an 'Perlen' erinnern (Abb. 4 d), oder bis auf eine 'Perle' in der Mitte ganz abgearbeitet (Abb. 4 b. c). Von den kreuzförmig angeordneten Blättern in den Rauten wurden je zwei entfernt.

29 Zur Wandinkrustation und den Funden von Wandmosaik s. Ritter (in Vorbereitung zum Druck), Kap. V und XII. Wandmosaik erwähnt Puttrich-Reignard 1939a, 13; ders., 1937a, 31.

30 Z. B. in San Vitale in Ravenna: Gnoli 1971, Abb. 34.

Andere Platten, die offensichtlich neu angefertigt wurden, ergänzen die überarbeiteten alten Platten. Sie unterscheiden sich in den Motiven, der Behandlung der Formen und der Bearbeitung von den alten Platten. Die Mustergliederung aus Raute und Medaillon wird übernommen, aus dem ursprünglich gleichförmigen Fries aber ein variiertes und verdichtetes Ornamentband gemacht (Abb. 7). Anstelle der nunmehr obsoleten Kreuze und kreuzförmigen Blattmotive erscheinen verschiedene pflanzliche und geometrische Motive. 'Perlen' – in den alten Platten ein Ergebnis der Umarbeitung – sind hier als Füllmotive eingesetzt. Ähnlich werden sie in den umayyadischen Marmorreliefplatten in Qaṣr al-Ḥair-al-Ġarbī<sup>31</sup> und in anderen umayyadischen Dekorationen<sup>32</sup> verwendet. Die Medaillons werden zu Rosetten, wie sie z. B. im Baudekor des umayyadischen Ḥirbat al-Maḡḡar erscheinen<sup>33</sup>. Die Palmetten sind ähnlich einer Flügelpalmette miteinander verbunden. Der Wechsel von Raute und Medaillon als fest definierte Formen wird zum Ornamentschema mit variierten Motiven.

Eine Parallele der Verwendung eines vergleichbar gegliederten Ornamentbandes mit pflanzlichen und geometrischen Motiven bietet das Marmorreliefband an den Wänden des Felsendoms, in dem scheibenförmige Rosetten und Bäume mit Flügelpalmetten wechseln (Abb. 8). Zugleich wiederholen sich Gliederung und Motive in anderen Medien innerhalb des Residenzbaus. Das Astragalschema liegt dem Schlingbandmuster der Bordüre in einem Bodenmosaik der Fünfraumgruppe neben der Halle zugrunde (Abb. 9). Das Füllmotiv der 'Perlen' zwischen Rosetten erscheint in der Steinreliefdekoration der Kuppel des Torraums.<sup>34</sup>

#### *Der Fries mit Akanthus-Frucht-Ranke (Abb. 10. 11)*

Der vielleicht schönste Fries zeigt eine Akanthusranke mit wechselnden Motiven in den Einrollungen: Granatapfel, Traube (Abb. 10), Weinblatt und eine Frucht oder ein Blatt mit zwei Beeren (Abb. 11). Mit stilisierten Kelchen und lang gezogenen schmalen Blättern hat die Ranke eine charakteristische Form. Im Unterschied zu dem Raute-Medaillon-Fries, der auf vorislamischem Material beruht, nimmt das Ornament die ganze Höhe der Platten ein und wird nur von einer schmalen Randleiste gerahmt.

Platten dieses Frieses wurden im nordwestlichen Eckraum deponiert gefunden. Zu ihnen gehören gerade und bogenförmige (Abb. 10) Platten. Sie können umayyadische Neuanefertigungen sein. Dafür sprechen stilistische Merkmale und die enge Parallele zu der Ranke einer fragmentarischen Marmorreliefplatte, die im umayyadischen 'Anḡar gefunden wurde (Abb. 12). Die komposite Akanthusranke mit verschiedenen Früchten hat eine lange Tradition in syrisch-palästinensischer Kunst, die in frühbyzantinische Zeit reicht, wie die Schrankenplatte in einer Synagoge des 5. Jhs. bei Tiberias zeigt.<sup>35</sup> Die Ranken in Minya und 'Anḡar unterscheiden sich von solchen Vorläufern durch eine weitergehende Stilisierung und die gleichmäßige Verteilung von Pflanzendekor und Grund.

Im Bau selbst hat das Motiv der Akanthus-Frucht-Ranke wiederum in den reliefierten Kalksteinblöcken der Kuppel des Torraums eine Entsprechung in einem anderen Dekormedium.<sup>36</sup>

31 Anm. 13

32 In den Mosaiken des Felsendomes und der Moschee von Damaskus erscheinen füllende Punkte als 'Perlen', für Ḥirbat al-Minya s. Anm. 34; vgl. Kröger 1980, 184.

33 Hamilton 1959, Abb. 128, 5.

34 Bogensteine und Rundsteine: Creswell 1969, Teil 2, Taf. 65 f. j.

35 Goodenough 1953–68, I, 216; III, Abb. 563.

36 Ritter 1994, Taf. 24, 2; 25, 2–4; 26, 2–3.

Marmorrelieffries mit dem Motiv einer Ranke mit verschiedenen Früchten sind möglicherweise besonders mit Bauten der Zeit al-Walīds I. zu verbinden. Die Große Moschee von Damaskus war für einen kostbaren Rankenfries mit wechselnden Motiven an der Qiblawand der Bethalle berühmt. Mittelalterliche Textquellen hat man so verstanden, dass der Fries aus Mosaik oder Goldblech gewesen sei und Juwelen verwendet habe.<sup>37</sup> Zuletzt wurde anhand von Fotos vor dem Brand von 1893 argumentiert, dass es sich um einen Marmorrelieffries gehandelt habe, der sich über alle Wände der Halle zog und an der Qiblawand den Abschluss der Marmorinkrustation bildete, auf die Wandmosaik folgte (Abb. 13. 14).<sup>38</sup> In der unter al-Walīd entstandenen Wanddekoration der Prophetenmoschee in Medina war nach der Rekonstruktion aus Textquellen ebenfalls ein Rankenfries Teil der Marmorverkleidung der Qiblawand, und dieser soll Quellen zufolge aus vergoldetem Marmorrelief gewesen sein.<sup>39</sup> Schon erwähnt wurde die fragmentarische Marmorreliefplatte mit Rankenfries in ‘Anḡar (Abb. 12), das unter al-Walīd I. begonnen wurde.

Den Rankenfries, den in Damaskus mittelalterliche Quellen als *karma* (Weinrebe) bezeichnen, bezieht F. B. Flood auf eine Vorstellung von goldenen Weinranken als königlichem Attribut und sieht ihn mit anderen umayyadischen Marmorrelieffriesen als Element eines Reichsstils (“imperial style”) in den religiösen Bauten al-Walīds I.<sup>40</sup> Zwar ist der durchgängigen Bezeichnung als “vine” entgegenzuhalten, dass der Damasener Rankenfries im Foto formal einer Akanthusranke entspricht und von mindestens fünf Motiven nur zwei, Blatt und Traube, mit einer Weinranke zu verbinden sind (Abb. 13). Eine Verwendung der Akanthus-Frucht-Ranke im Dekor der Palasthalle in Ḥirbat al-Minya kann aber eine Deutung als königliches Motiv stützen und sie auf säkulare Bauten al-Walīds erweitern.

### *Der Fries großer Dreiecke (Abb. 15. 16)*

Zahlreiche Fragmente wurden von Platten mit einem geometrischen Ornament aus großen und kleinen Dreiecken im nordwestlichen Eckraum gefunden. Wie bei der Akanthus-Frucht-Ranke nimmt das Ornamentband die ganze Höhe der Platten ein und ist nur von schmalen Randleisten gerahmt. Der Rest einer Befestigung in der Oberkante einer fast vollständigen Platte (Abb. 16) erlaubt es zu sagen, welches die obere und die untere Seite des Ornaments ist. In einer zickzackförmigen Gliederung sind große stehende und hängende Dreiecke gereiht. Die stehenden sind mosaikartig durch kleinere Dreiecke unterteilt, deren gemeinsamer Umriss einer Zinne ähnelt.

Das Motiv hat Parallelen im Repertoire frühbyzantinischer Böden in Opus sectile aus Marmor- und Buntsteinen. Solche Böden sind vor allem in nordsyrischen Bauten des 6. Jhs. und auf Zypern zahlreich. Die großen und unterteilten Dreiecke sind darin ein häufiges Motiv, z. B. als Rapportmuster eines Bodens in der Ostkathedrale des nordsyrischen Apamea (6. Jhs., Abb. 17. 18)<sup>41</sup> und in dem Bodenfeld einer Kirche im libanesischen Tyros

37 Creswell 1969, Teil I, 174–176. Goldblech mit Juwelen nach dem Bericht des 14. Jhs. von Ibn Ṣaṣrā: Finster 1990, 59.

38 Flood 2000, 59–63, Abb. 30. 31. 35.

39 Sauvaget 1947, 79–81, Abb. 3; Flood 2000, 195.

40 Flood 2000, 103. 110. 195–200; Ritter 1994, 131–133 mit einer Liste von Marmorrelieffriesen in umayyadischen Bauten.

41 Donceel-Voûte 1988, Abb. 185. Vgl. verwandte Dreiecksmuster dort und in der ‘Basilika E’ des Simeonsklosters, ebd. Abb. 190. 199. 204. 214.



(5.–6. Jh.)<sup>42</sup>. Im letztgenannten Beispiel sind je acht große Dreiecke um einen Kreis angeordnet. Löst man sie als einzelne Elemente heraus, ist daraus vielleicht die konkav eingezogene Seite der großen Dreiecke des Frieses in Ḥirbat al-Minya zu erklären. Hier bildet das Motiv aber ein gereihtes Ornament, das so aus den Böden nicht bekannt ist.

Ähnliche Ornamente aus Dreiecken verschiedener Farbe haben in Nordsyrien als Frieze in der Wandmalerei von Bauten im spätumayyadisch-frühabbasidischen Madīnat al-Fa'r<sup>43</sup> und im umayyadischen Balis/Barbalissos<sup>44</sup> Verwendung gefunden. Sie sind ein Beleg landschaftlicher Kontinuität derartiger Ornamente und stützen eine umayyadische Datierung des Marmorrelieffrieses in Ḥirbat al-Minya.

Auch in Ḥirbat al-Minya gab es wahrscheinlich Böden in der Technik des *opus sectile*. Ein Hinweis darauf ist der Fund zahlreicher loser Steine in entsprechenden Formaten in den Räumen an der Nordseite des Hofes. Sie wurden in den Grabungsberichten nicht erwähnt, lassen sich aber aus der Grabungsdokumentation belegen und sind zu geringem Teil in das Jerusalem und das Berliner Museum gelangt. Dreieckige Steine machen fast die Hälfte dieses Materials aus, wenngleich zusammenhängende Partien oder Reste von Bettungen nicht berichtet werden.<sup>45</sup> Die Dreiecksornamente des Marmorrelieffrieses können also wiederum innerhalb des Baus eine motivische Entsprechung in einem anderen Dekormedium gehabt haben.

Das Friesornament scheint völlig abstrakt. Doch lässt sich mit Blick auf den Palastkontext fragen, wie weit es bildlich in formaler Analogie zu einem Zinnenfries gesehen werden konnte. Umayyadische Zinnen basieren auf Dreieckformen, und in späterer mittelalterlicher Zeit konnte ein Zinnenfries ornamental aus großen und kleinen Dreiecken aufgebaut sein.

Als ein Motiv umayyadischer Residenzbauten sind Mauerzinnen in vielen Fällen nachgewiesen<sup>46</sup> oder begründet vermutet worden und wurden auch in Ḥirbat al-Minya gefunden (Abb. 19). Charakteristisch für umayyadische Zinnen sind die schwalbenschwanzförmig eingezogenen Stufen. Im geometrischen Entwurf bestehen die Zinnen aus übereinander gesetzten Dreiecken, wobei Zinnen in Ḥirbat al-Mafḡar den gestuften Umriss als Dreiecksmuster konturieren (Abb. 20).

Einen Zusammenhang von Dreiecksornament und Zinnenmotiv zeigt ein Fries in der Marmorinkrustation der Großen Moschee von Damaskus. Bilder vor dem Brand lassen an der Qiblawand unter der schon genannte Ranke einen Fries aus großen Dreiecken mit einer Zickzack-Kontur erkennen. Im Gemälde von F. Leighton (1875)<sup>47</sup>, das diesen Fries an der Wand rechts des Transepts zeigt, deuten Farbflecken eine Unterteilung der Dreiecke an, die an die kleinen Dreiecke in den Marmorrelieffplatten in Ḥirbat al-Minya erinnert. Im frühmamlukischen Mausoleum (1277–1281) des Sultan Baibars, nahe der Großen Moschee, bildet ein Fries aus Dreiecken, den zwei Marmorrelieffrieze mit einer Weinranke einfassen,

42 Parrot/Chéhab/Moscatti 1977, Abb. 150.

43 Foto im Vortrag von C.-P. Haase, Zweites Bamberger Symposium zur Islamischen Kunstgeschichte, 25.–27.7.1996.

44 Foto im Vortrag von Th. Leisten, Tagung Islamische Archäologie, Museum für Islamische Kunst Berlin 2002.

45 Ritter (in Vorbereitung zum Druck), Kap. VIII.

46 Ḥirbat al-Mafḡar: Hamilton 1959, 17. 102. 103. 181; Abb. 53. 129; Taf. 20, 1. 2. Ġabal Sais (Hoffassade): Brisch 1963, Abb. 13; ders. 1965, 143, Abb. 2 (Rekonstruktionen). – 'Anḡar: Chéhab 1963, 21 an den Türmen der Umfassungsmauer; nach Creswell 1969, Teil 2, 478 entlang der gesamten Mauer. Qaṣr al-Ḥair al-Ġarbī: Schlumberger 1986, Taf. 41. 58. 62 h; M. Écochard rekonstruiert nur am Portal Zinnen.

47 Flood 2000, Taf. I.

den Abschluss der Marmorverkleidung (Abb. 21).<sup>48</sup> Das Dreiecksmuster wird mosaikartig aus kleinen Dreiecken aufgebaut, die aus Buntstein und Marmor bestehen. Eine weiße Zickzack-Konturlinie kennzeichnet die stehenden Dreiecke hier eindeutig als Zinnen. Vergleichbar ist ein Buntsteinmosaikfries der mamlukischen Zitadellenmoschee in Baalbek<sup>49</sup> mit einer Reihung großer Dreiecke, die von kleinen Dreiecken zickzackförmig konturiert werden. Die Wanddekoration des Baibars-Mausoleums lehnt sich am Vorbild der Großen Moschee an, wie die Motive der Mosaiken zeigen und für das Marmorrelief vorgeschlagen wurde.<sup>50</sup> Das würde die Annahme stützen, dass der Dreiecksfries der Großen Moschee ähnlich aussah und zur umayyadischen Dekoration gehörte.<sup>51</sup> Zu beweisen ist das nicht; der Fries kann auch Ergebnis einer mamlukischen Renovierung sein (was ebenso für den Rankenfries gelten kann).<sup>52</sup>

Zinnen lassen sich als Hoheits- und Würdezeichen verstehen. Sie finden in umayyadischer Zeit in beschreibenden Quellen als *ṣurrāfāt* explizite Erwähnung.<sup>53</sup> Inhaltlich können sie an ältere Vorläufer anknüpfen. Die Stufenzinne als Mauerbekrönung gilt für altorientalische Architektur als ein Motiv herrscherlicher Macht<sup>54</sup> und ist in Bauten römischer Zeit auch im nordarabischen Raum anzutreffen.<sup>55</sup> Mauerzinnen sind insofern in gewisser Weise als ein wiederbelebtes umayyadisches Motiv anzusehen. Sie konnten an antike und mesopotamische Vorläufer anknüpfen, spielten jedoch in frühbyzantinischer Architektur in Syrien und Palästina keine Rolle.<sup>56</sup>

Andererseits lässt sich auf das Schema der zickzackförmigen Dreiecksgliederung an Fassaden königlicher Bauten verweisen. In monumentaler Größe teilt ein im Zickzack laufendes Gesimsprofil die Fassade des Palastes von Mšattā in stehende und hängende Dreiecke (Abb. 22).<sup>57</sup> Trifft die Rekonstruktion zu, wiederholte sich das Schema in der Wanddekoration aus Stuck am Portal des Kalifenpalastes in Sāmarrā' (Abb. 23).<sup>58</sup>

Das Ornament der Marmorrelieffplatten in Ḥirbat al-Minya ließe sich insofern in Analogie zu den angeführten Beispielen als Abkürzung eines Motivs königlicher Architektur verstehen. Das würde dem geometrischen Ornament einen Sinn geben, den das formal zugrundeliegende Motiv in frühbyzantinischen Böden in der Technik des *opus sectile* nicht hatte.

### Fazit

48 Meinecke 1992, I, Taf. 15 c.

49 Gladiss 2004, Abb. 120.

50 Meinecke 1992, 38; Flood 1997.

51 Nach einer Mitteilung von Stefan Weber sollen Fragmente von Marmorrelieffplatten mit Dreiecksornamenten ähnlich denen in Ḥirbat al-Minya bei Ausgrabungen in Damaskus gefunden worden sein, sind aber unveröffentlicht. Der Fundort nahe der Großen Moschee wird auch mit dem Palast des Umayyadenkalifen Mu'āwīya in Verbindung gebracht.

52 Letzteres entgegen der Prämisse in Flood 2000 und ders. 1997.

53 Erwähnt bei der Erneuerung der Moschee von Mekka 709/10 und des Dachs der Moschee von Medina 722/3: Creswell 1940, 376. 377.

54 Colledge 1977, 70. 74; Pope/Ackermann 1938/39, II, 418. 419; Creswell 1969, Teil 2, 389.

55 An den Hausfassaden der Felsgräber in Petra Eckzinnen und gereimte Zinnen mit vier oder fünf Stufen; Brünnow/Domaszewski 1904–09, I, 145. 147–155. Palmyra: undekoriert im 1. Jh. am Baal-Tempel; Seyrig/Amy/Will 1975, I, Taf. 4; II, Taf. 140 (Rekonstruktion); mit Dekoration an Tempelgräbern des 3. Jhs.: Schmidt-Colinet 1987, 227. 235 (Rekonstruktionen). 232; dazu Creswell 1940, Abb. 148. Undekorierte Zinnen gab es in der Region auch an Bauten westlich von Palmyra, beispielsweise im jordanischen Gerasa als dreistufige Zinnen auf dem Artemis-Tempel des 2. Jhs.

56 Ritter (in Vorbereitung zum Druck), Kap. V.5.

57 Creswell 1969, Teil 2, Taf. 119 b.

58 Herzfeld 1923, 218, Abb. 310.

Die Marmorreliefplatten aus dem Bau in Ḥirbat al-Minya erweitern die Kenntnis der spätantiken Champlévé-Dekortechnik und ihrer Fortführung in umayyadischer Architektur.

Die Platten lassen sich zu Wandfriesen rekonstruieren und der dreischiffigen Halle, dem zentralen repräsentativen Raum im Palastrakt des Baus, zuordnen, wo eine Marmorinkrustation am Mauerwerk nachzuweisen ist. Wie die Frieze verwendet wurden, ist baulich und archäologisch offen. In Analogie zu den Marmorrelieffriesen im Felsendom und in der Großen Moschee von Damaskus ist anzunehmen, dass sie horizontal über die Wände der Halle liefen und die Marmorverkleidung in der Mitte teilten oder oben abschlossen. Zumindest der Fries mit Akanthus-Frucht-Ranke hatte auch bogenförmige Platten, die Fenster oder Türlünetten rahmen konnten. Welche der Frieze im vermutlich unfertig gebliebenen Bau angebracht waren und welche zur Verwendung gelagert waren, lässt sich aufgrund der Fundsituation nicht entscheiden.

Ein Teil der Frieze und ihre Ornamente beruhen auf wieder verwendetem Material mit christlichen Motiven. Anders als bisher angenommen, waren sie im Bau ein Teil des Dekorprogramms, denn sie wurden umgearbeitet, variiert und durch neues Material ergänzt. Für einen anderen Teil der Frieze ist eine umayyadische Datierung, also eine Anfertigung für den Bau, wahrscheinlich. Im Detail bieten die Ornamente einen Einblick in die Tätigkeit einer Werkstatt, die ältere Formen übernimmt und an Vorgaben und den Geschmack der Zeit anpasst.

Auf einer allgemeinen Ebene zeigen sie in der Wiederverwendung und in den Formen eine Anknüpfung an Elemente anikonischer Kunst frühbyzantinischer Zeit der weiteren Region. Auch beim wieder verwendeten Material liegt eine bewusste Wahl von Ornamenten vor. Es fehlen gänzlich die figürlichen Motive, die in der frühbyzantinischen Marmorreliefdekoration von Antiochia und Zypern vertreten sind. Kreuzsymbole und Formen, die ihnen ähneln, wurden sorgfältig entfernt und verändert.

Die Wiederverwendung von Marmor material ist ein bekanntes Phänomen frühbyzantinischer und umayyadischer Bauten und wird oft allein auf Säulen bezogen. Die Funde in Ḥirbat al-Minya zeigen, dass auch Ornamente übernommen und adaptiert werden konnten. Bei Säulen motivierten in der Regel Schönheit, Materialwert oder die Herkunft von einem bestimmten Bau oder Ort eine neue Verwendung. Über die Herkunft und eine darauf basierende Sinngabe der Marmorreliefplatten lässt sich wie bei anderem wieder verwendeten Material in Ḥirbat al-Minya nur spekulieren. Tiberias war in späterer muslimischer Überlieferung mit den Bädern Salomos, im Koran Sinnbild des gerechten Herrschers, verbunden.<sup>59</sup> Die Region um den See war voller christlicher Erinnerungsbauten an das Leben Jesu, nach muslimischem Verständnis der Prophet ʿĪsā. Das Material mit Kreuzen kann aus einem aufgegebenen Bau wie den beiden Kirchen im unmittelbar benachbarten aṭ-Ṭābga gekommen sein,<sup>60</sup> die Anfang des 7. Jhs. durch ein Erdbeben zerstört worden waren.

Im Dekorprogramm des Marmorreliefdekors, wie es sich nach den bisherigen Ausgrabungen darstellt, überwiegen im Unterschied zu den Marmorrelieffriesen anderer umayyadischer Bauten geometrische Ornamente; nur der Rankenfries zeigt ein rein pflanzliches Motiv. Allerdings scheint das Fundbild zu lückenhaft, um Folgerungen sicher anschließen zu können. Dennoch lassen sich zwei Aspekte hervorheben.

Erstens korrespondiert der Dekor der Frieze formal mit Ornamenten und Motiven in anderen Dekormedien des Baus. Solche Entsprechungen sind in umayyadischem Baudekor

59 Souček 1993, 116. 117.

60 Schneider 1934, 80; ders. 1937b.

häufiger als die oft gewürdigte Vielfalt und die archäologische Fragmentierung glauben lassen. Beispielsweise wiederholt sich im 'Audienzraum' am Bad des Residenzbaus in Ḥirbat al-Mafḡar<sup>61</sup> das rautenförmige Ornamentgerüst auf rechtwinkligem und hexagonalem Raster im Mosaik des Bodens, der Bänke und in der Nischenwand in unterschiedlichen Materialien und Ornamenten. Das lässt sich als Austausch miteinander arbeitender Meister erklären, aber auch als Absicht eines planenden Meisters, formale Bezüge und Geschlossenheit zu erreichen.

Zweitens lassen sich hypothetisch Ornamente im Kontext des Palastes bzw. der Wanddekoration der Halle des Palasttraktes und in Analogie zu anderen umayyadischen Bauten als königliche Motive deuten. Die komposite Akanthus-Frucht-Ranke mit variierten Motiven gehört, folgt man F. B. Flood, zu den Motiven eines umayyadischen Reichsstils in den Bauten al-Walīds I. Der Dreiecksfries lässt sich in eine bildhafte Analogie zu dem herrscherlichen Motiv der Zinnen und der Dreiecksgliederung an Palastfassaden setzen. Aus dem Zusammenhang der Verwendung gelöst scheinen die Ornamente ohne Bedeutung zu sein, im Kontext ließe sich ihnen ein Sinn zuweisen.

### Literaturverzeichnis

- Amiran, David H. K.; Arieḥ, E.; Turcotte, T. 1994. "Earthquakes in Israel and Adjacent Areas: Macro-seismic Observations Since 100 B.C.E.," *Israel Exploration Journal* 44, 260–305.
- Arts of Islam 1976. The Arts Council of Great Britain (Hrsg.), *The Arts of Islam* [Ausstellungskatalog]. London.
- Bloch, Franziska 2006. "Ḥirbat al-Minya: Die unglasierte Keramik", in: Bloch, F.; Daiber, V.; Knötzele, P. (Hrsg.), *Studien zur spätantiken und islamischen Keramik: Ḥirbat al-Minya – Baalbek – Resafa, Rahden* (Orient-Archäologie; 18), 1–109.
- Boyd, Susan A. 1989. "The Decorative Program of the Champlévé Revetments from the Episcopal Basilica at Kourion in Cyprus", in: Duval, N. (Hrsg.), *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne*, Citta del Vaticano, II, 1821–1840.
- Boyd, Susan A. 2007. "The Champlévé Revetments", in: Megaw, A. H. S. (Hrsg.), *Kourion: Excavations in the Episcopal Precinct*, Dumbarton Oaks, 235–320.
- Bréhier, Louis 1936. *La sculpture et les arts mineurs byzantines*, Paris.
- Brisch, Klaus 1963. "Das omayyadische Schloß in Usais: Vorläufiger Bericht (I)", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 19, 141–187.
- 1965. "Das omayyadische Schloß in Usais: Vorläufiger Bericht (II)", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 20, 138–177.
- Brünnow, Rudolf Ernst; Domaszewski, Alfred v. 1904–1909. *Die Provincia Arabia aufgrund zweier in den Jahren 1897 und 1898 unternommenen Reisen und der Berichte früherer Reisender*, 3 Bde., Straßburg (reprint Hildesheim u. a. 2004).
- Chéhab, Maurice H. 1959. *Mosaïques du Liban*, Bulletin du Musée de Beyrouth 14/15, Beirut.
- 1963. "The Umayyad Palace at 'Anjar", *Ars Orientalis* 5, 17–25.
- Colledge, Malcolm A. 1977. *Parthian Art*, London.
- Creswell, Keppel A. C. 1940. *Early Muslim Architecture*. II. 'Abbāsids, Oxford (reprint New York 1979).
- 1969. *Early Muslim Architecture*. I/1–2. *Umayyads*, Oxford (reprint New York 1979).

61 Creswell 1969, Teil 2, Taf. 108 a.

- Djobadze, Wachtang Z. 1986. *Archaeological Investigations in the Region West of Antioch on-the-Orontes*, Stuttgart.
- Donceel-Voûte, Pauline 1988. *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban: décor, archéologie et liturgie*, 2 Vol., Louvain-la-Neuve.
- Dreiser, Anja 2006. "Die Sgraffito- und Champlévé-Keramik aus Ḥirbat al-Minya am See Genezareth", unveröffentlichte Magisterarbeit Universität Bamberg.
- Finster, Barbara 1990. "Architekturbeschreibungen arabischer Autoren des 9.–14. Jahrhunderts", *Forschungsforum: Berichte aus der Universität Bamberg* 2, 56–63.
- 2008. "Researches in 'Anjar II: Preliminary Report on the Ornaments of 'Anjar", *Baal* 11, 143–165.
- Flood, Finbarr Barry 1997. "Umayyad Survivals and Mamluk Revivals: Qalawunid Architecture and the Great Mosque of Damascus", *Muqarnas* 14, 57–79.
- 2000. *The Great Mosque of Damascus: Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture*, Leiden.
- Gautier-Van Berchem, Marguerite; Ory, Solange 1982. *Muslim Jerusalem in the Work of Max van Berchem*, Genf.
- Gladiss, Almut v. 2004. "Funde der Ausgrabungen in Baalbek 1898–1905", in: Kröger, J.; Heiden, D. (Hrsg.), *Islamische Kunst in Berliner Sammlungen*, Berlin, 156–159.
- Glaser, Franz 1985. "Eine spätantike Inkrustationsplatte in Champlévé-Technik", in: Plöckinger, E.; Bietak, M. (Hrsg.), *Lebendige Altertumswissenschaft: Festschrift Hermann Vetters*, Wien.
- Gnoli, Raniero 1971. *Marmora Romana*, Rom.
- Golvin, Lucien 1971. *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*. II. *L'art religieux des Umayyades de Syrie*, Paris.
- Goodenough, Erwin R. 1953–68. *Jewish Symbols in the Greco Roman Period*, 13 Bde., New York.
- Grabar, Oleg; Perrot, J.; Ravani, B.; Rosen, Myriam 1960. "Sondages à Khirbet el-Minyeh", *Israel Exploration Journal* 10, 226–243.
- Grabar, Oleg; Holod, Renata; Knustad, James; Trousdale, William 1978. *City in the Desert: Qasr al-Hayr East*, 2 Bde., Cambridge/MA.
- Hamilton, Robert W. 1959. *Khirbat al-Maffjar: an Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford.
- Hanfmann, George M. A. 1972. "Excavations and Restorations at Sardis – 1970", *Türk Arkeoloji Dergisi* 19/1, 99–119.
- Herzfeld, Ernst 1923. *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin (Die Ausgrabungen von Samarra; 1).
- Khirbet Minya Report 2001*, Getty Conservation Institute; Israel National Parks Protection Authority (Hrsg.), Khirbet Minya/Horvat Minnim: Management Planning Assessment Report, unveröffentlichtes Manuskript [128 S. und unpaginierte Appendices].
- Kohlmeyer, Kay; Strommenger, Eva (Hrsg.) 1982, *Land des Baal: Syrien. Forum der Völker und Kulturen*, Ausstellungskatalog Museum für Vor- und Frühgeschichte Berlin, Mainz.
- Krencker, Daniel 1929. *Die Trierer Kaiserthermen, I, Ausgrabungsbericht und grundsätzliche Untersuchungen römischer Thermen*, Augsburg.
- Kröger, Jens 1980. Buchbesprechung von: 'Heinz Gaube, *Ein arabischer Palast in Südsyrien: Ḥirbet el-Baiḍa*, Beirut 1974', *Kunst des Orients* 12, 183–194.
- Marco, Shmuel; Hartal, Moshe; Hazan, Nissim; Lev, Lelach; Stein, Mordechai 2003. "Archaeology, History, and Geology of the A.D. 749 Earthquake, Dead Sea Transform", *Geology* 31, 665–668.

- Meinecke, Michael 1992. *Die mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517)*, 2 Bde., Glückstadt.
- Oppenheim, Max Freiherr v. 1899–1900. *Vom Mittelmeer zum Persischen Golf durch den Ḥaurān, die Syrische Wüste und Mesopotamien*, 2 Bde., Berlin (repr. Hildesheim 2004).
- Parrot, André; Chéhab, Maurice; Moscati, Sabatino 1977. *Die Phönizier: Die Entwicklung der phönizischen Kunst von den Anfängen bis zum Ende des dritten Punischen Krieges*, München.
- Pope, Arthur Upham; Ackermann, Phyllis (Hrsg.) 1977. *A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present*, 3. Aufl. 16 Bde., Ashiya.
- Puttrich-Reignard, Oswin 1937. "Die dritte Grabungskampagne auf Chirbet el-Minje: Februar bis Juli 1937", *Palästinahefte des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande* 15, 25–41.
- 1939a. "Die Palastanlage von Chirbet el Minje: Ein Vorbericht über die Ergebnisse der im Frühjahr und Herbst 1937 und im Frühjahr 1938 durchgeführten dritten und vierten Grabungskampagne auf Chirbet el Minje bei Tabgha am See Genezareth in Palästina", *Palästinahefte des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande* 17–20, 3–23.
- 1939b. "Die fünfte Grabungskampagne auf Chirbet el Minje (28. Okt. 1938 bis 10. Mai 1939)", *Palästinahefte des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande* 17–20, unpag. Anhang [1–3].
- Ritter, Markus 1994. „Die Baudekoration des umayyadischen Palastes Ḥirbat al-Minya am See Genezareth“, unveröffentlichte Magisterarbeit Universität Bamberg.
- (in Vorbereitung zum Druck). *Der arabische Residenzbau in Ḥirbat al-Minya am See von Tiberias, 8. Jhdt.: Die umayyadische und spätantike Baudekoration; mit einer Einführung in den Bau*.
- Rosen, Myriam 1974. "Notes on a Particular Technique of Architectural Decoration", *Israel Exploration Journal* 24, 232–236.
- Rosen-Ayalon, Myriam 1989. *Early Islamic Monuments of al-Ḥaram al-Sharīf: An Iconographical Study*, Jerusalem (Qedem; 28).
- Ruprechtsberger, Erwin M. (Hrsg.) 1994. *Von den Aposteln zu den Kalifen*, Ausstellungskatalog, Linz.
- Saller, Sylvester J. 1941. *The Memorial of Moses on Mount Nebo*, 2 Bde., Jerusalem.
- Sauvaget, Jean 1947. *La Mosquée Omeyyade de Médine*, Paris.
- Schlumberger, Daniel; Le Berre, Marc; Écochard, Michel; Saliby, Nessib 1986. *Qasr el-Heir el Gharbi*, Paris.É
- Schlunk, Helmut 1947. "Arte Visigodo", in: Taracena, B., *Ars Hispaniae II*, 227–323.
- Schmidt-Colinet, Andreas 1987. "Das Tempelgrab einer Aristokratenfamilie", in: *Palmyra: Geschichte, Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt. Einführende Beiträge und Katalog zur Ausstellung*, Linz, 228–243.
- Schneider, Alfons Maria 1934. *Die Brotvermehrungskirche von eṭ-Ṭābḡa am Genesarethsee und ihre Mosaiken*, Paderborn.
- 1937a. "Die Grabung auf Chirbet el-Minje am Genesarethsee: März und April 1936", *Palästinahefte des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande* 15, 1–23.
- 1937b. "Neue Funde in eṭ-Ṭābḡa", *Oriens Christianus* 12, 59–62.
- Seyrig Henri; Amy, Robert; Will, Ernest 1975. *Le Temple de Bel à Palmyre*, 2 Bde., Paris.
- Soucek, Priscilla P. 1993. "Solomon's Throne/Solomon's Bath: Model or Metaphor?", *Ars Orientalis* 23, 109–134.
- Stillwell, Richard (Hrsg.) 1941. *Antioch on the Orontes III: The Excavations 1937–1939*, Princeton.
- Tsafir, Yoram; Foerster, Gideon 1992. "The Dating of the Earthquake of the Sabbatical Year of 749 C.E. in Palestine", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 55/2, 231–235.

- Ulbert, Thilo 1993. "Ein umaiyadischer Pavillion in Resafa-Ruṣāfat Hišām", *Damaszener Mitteilungen* 7, 213–231.
- Yegül, Fikret K. 1986. *The Bath Gymnasium Complex at Sardis*, Harvard/MA.

### *Abbildungsnachweise*

Abb. 1: E. Moghaddam und M. Ritter, 2009. – Abb. 2: Grabungsfoto 1937–39, Berlin, Museum für Islamische Kunst. – Abb. 3: M. Ritter 1995, Umzeichnung B. Hofleitner 2008). – Abb. 4: Zeichnungen M. Ritter 1994. – Abb. 5. 6. 7.: Jerusalem, Rockefeller Museum; Foto M. Ritter, 1993. – Abb. 8: nach: Creswell 1969, Teil 1, Taf 10c. – Abb. 9: Grabungsfoto 1937–39, Berlin, Museum für Islamische Kunst. – Abb. 10: Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1248, Foto M. Ritter 1993. – Abb. 11: Berlin, Museum für Islamische Kunst, Zeichnung M. Ritter 1994. – Abb. 12: nach: Finster 2008, Abb. 1. – Abb. 13: Umzeichnung nach Foto Flood 2000, Fig. 32). – Abb. 14: nach: Oppenheim 1899/1900, I, 55. – Abb. 15: Berlin, Museum für Islamische Kunst, Foto M. Ritter 1993. – Abb. 16: Zeichnung M. Ritter 1994. – Abb. 17. 18: nach Donceel-Voûte 1988. – Abb. 19: Foto M. Ritter 1993. – Abb. 20: Jerusalem, Rockefeller Museum, Foto M. Ritter 1993). – Abb. 21: Foto M. Ritter 1989. – Abb. 22: Berlin, Museum für Islamische Kunst, Foto M. Ritter 1993. – Abb. 23: nach: Herzfeld 1923, Abb. 307.

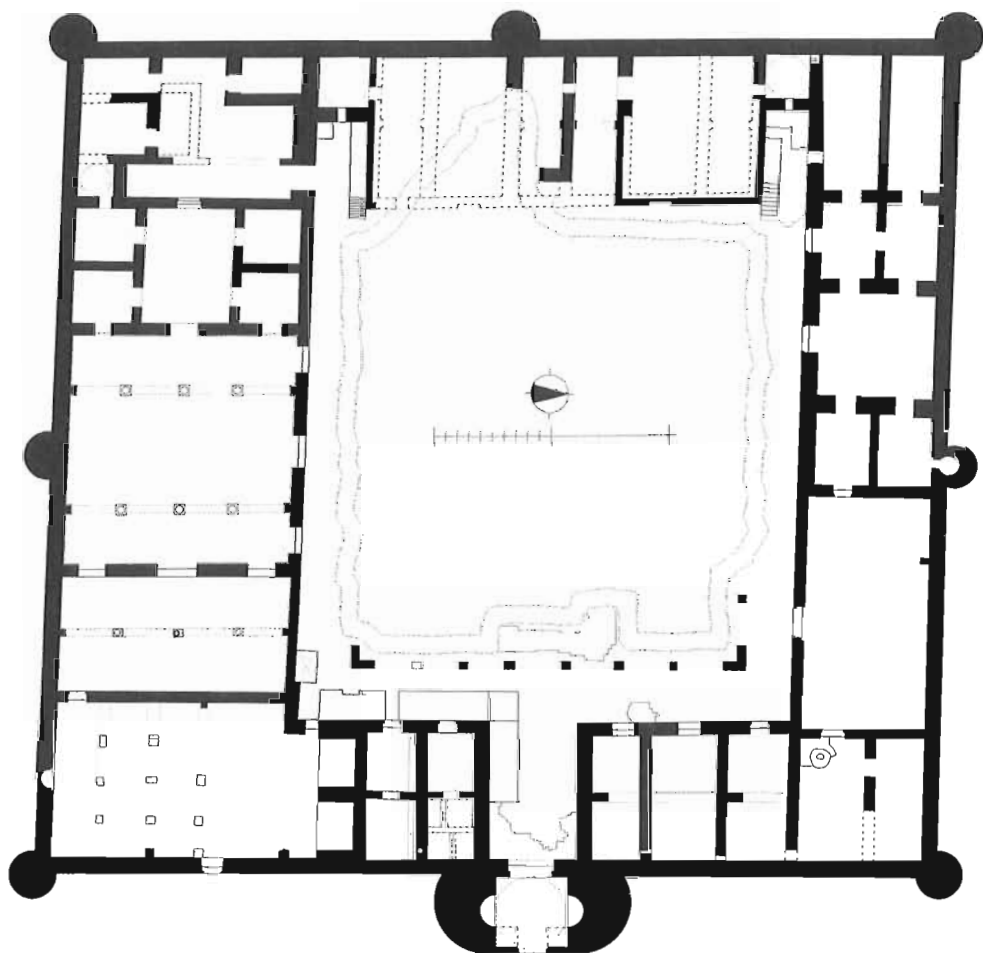


Abb. 1: Ḥirbat al-Minya. Grundriss des umayyadischen Residenzbaus (2009). Neuzeichnung nach unveröffentlichten Plänen der Ausgräber





Abb. 2: Hırvat al-Minya. Dreischiffige Säulenhalle, Blick zur Südwand. Am Wandfuß Reste von Marmorinkrustation, in der Wand Dübellöcher (Grabungsfoto 1937–39)



Abb. 3: Hırvat al-Minya. Dreischiffige Halle, Südwand, Aufmaß (1995) des Mauerwerks mit Dübellöchern, Ausschnitt vom östlichen Wandpfeiler bis zur Mitte

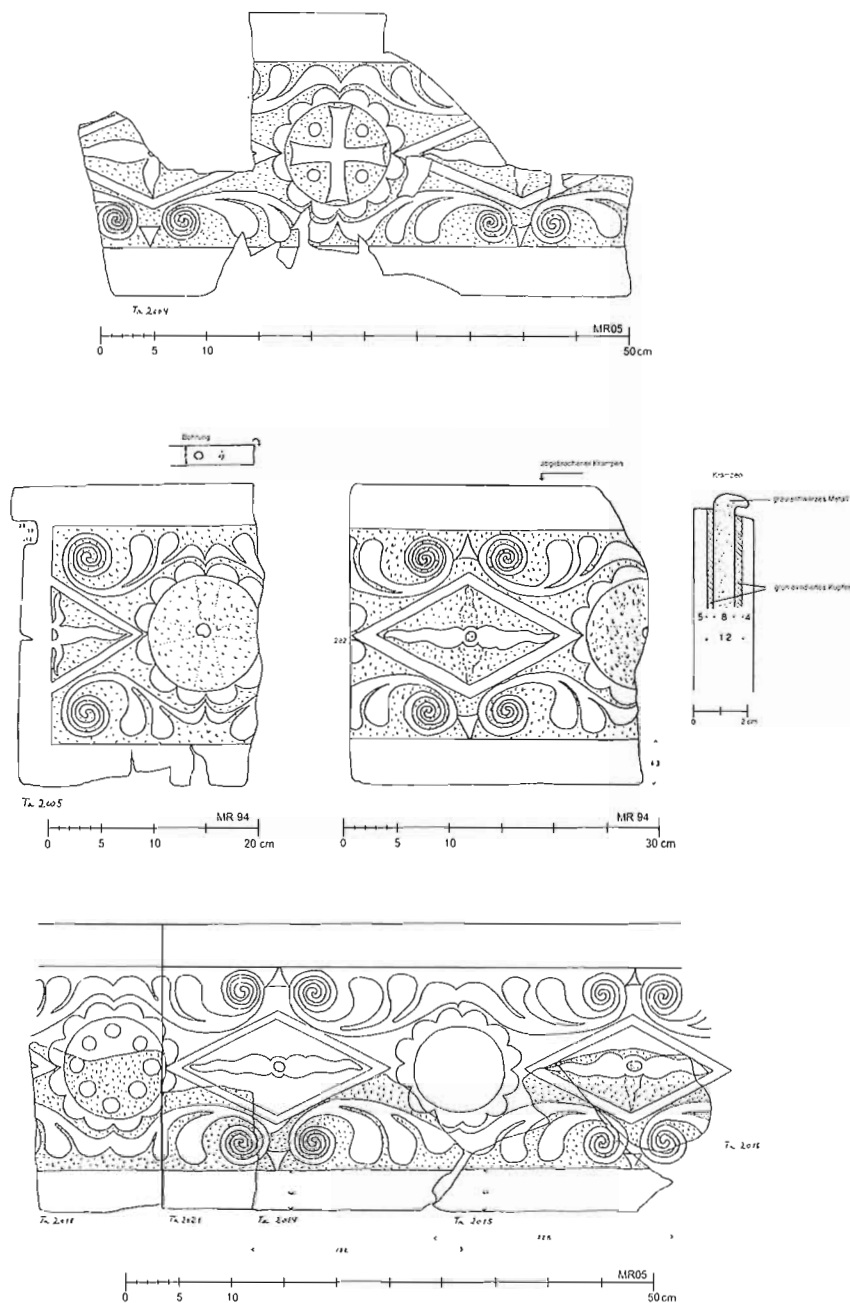


Abb. 4a–d: Ḥirbat al-Minya. Wieder verwendete Marmorreliefplatten mit Raute-Medaillon-Fries:  
 a (oben): mit intakten Kreuzen, Ta 2004 (Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1241);  
 b, c (Mitte): mit abgearbeiteten Kreuzen, Ta 2005 (Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1250) und Ta 2008 (Museum für Islamische Kunst Berlin);  
 d (unten): mit umgearbeiteten Kreuzen, Rekonstruktion aus Ta 2018, 2021, 2015, 2016 (verlorene Stücke, nach Grabungsfotos) und Ta 2014 (Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1253)



Abb. 5: Ḥirbat al-Minya. Wiederverwendete Platte mit abgearbeiteten Kreuzen, Ta 2005 (Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1250)



Abb. 6: Ḥirbat al-Minya. Wiederverwendete Platte mit intakten Kreuzen, Ta 2007 (Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1251)



Abb. 7: Ḥirbat al-Minya. Ergänzend angefertigte Platte mit variierten Motiven, Ta 2009 (Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1252)

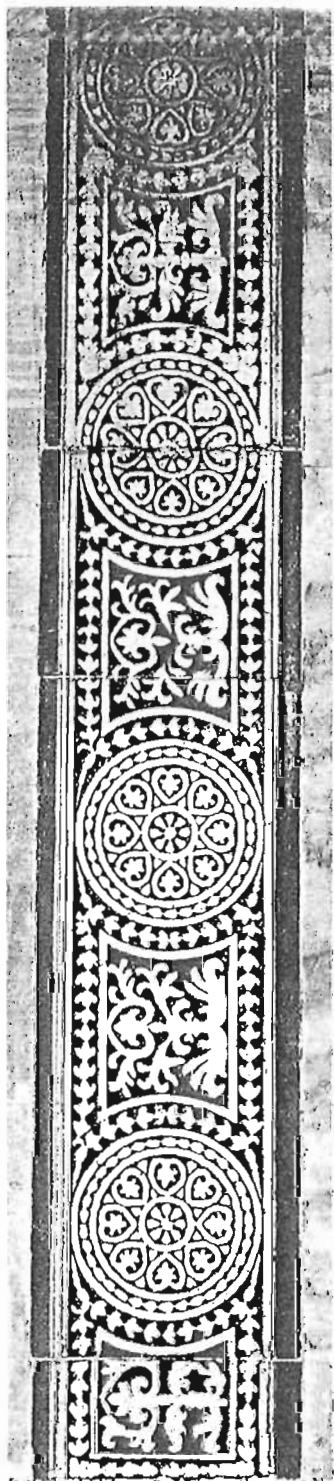


Abb. 8: Jerusalem, Felsendom. Marmorrelieffries an der Innenseite der Außenwände

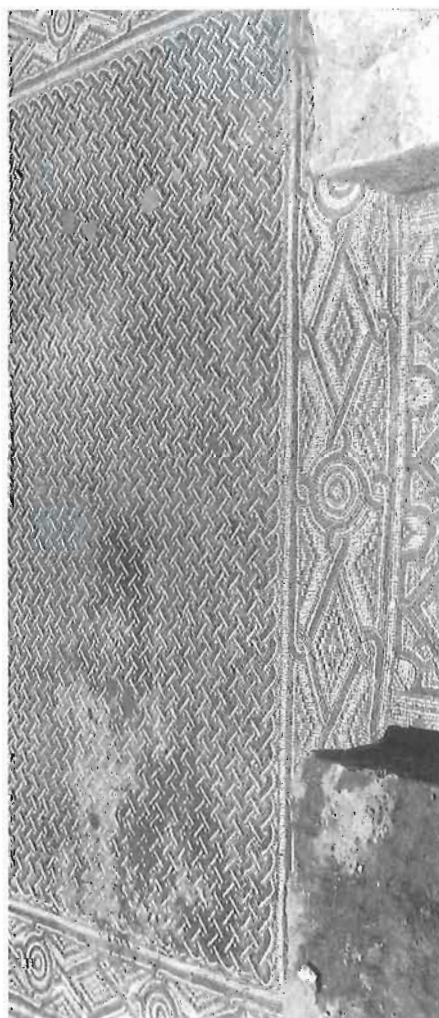


Abb. 9: Hirbat al-Minya. Fünfraumgruppe mit Mosaikböden, südöstlicher Raum (Grabungsfoto 1937–39)





Abb. 10: Hırvat al-Minya. Marmorreliefplatte mit Akanthus-Fruchtranke, Ta 2003 (Jerusalem, Rockefeller Museum 38.1248)

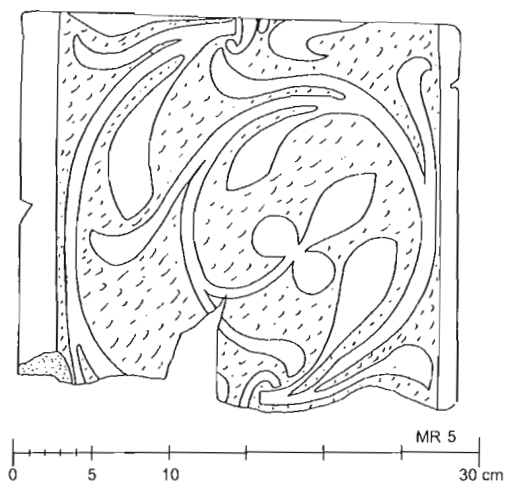


Abb. 11: Hırvat al-Minya. Marmorreliefplatte mit Akanthus-Fruchtranke, Ta 2001 (Museum für Islamische Kunst Berlin)

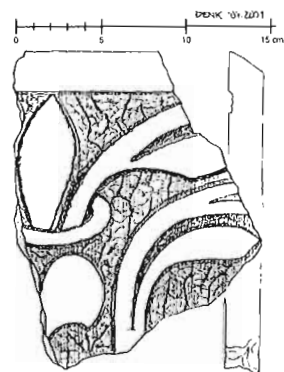


Abb. 12: 'Anğar. Nordtor (Bad?), fragmentarische Marmorreliefplatte mit Ranke



Abb. 13: Damaskus. Große Moschee, Rankenfries an der Qiblawand des Transepts. Umzeichnung nach Foto

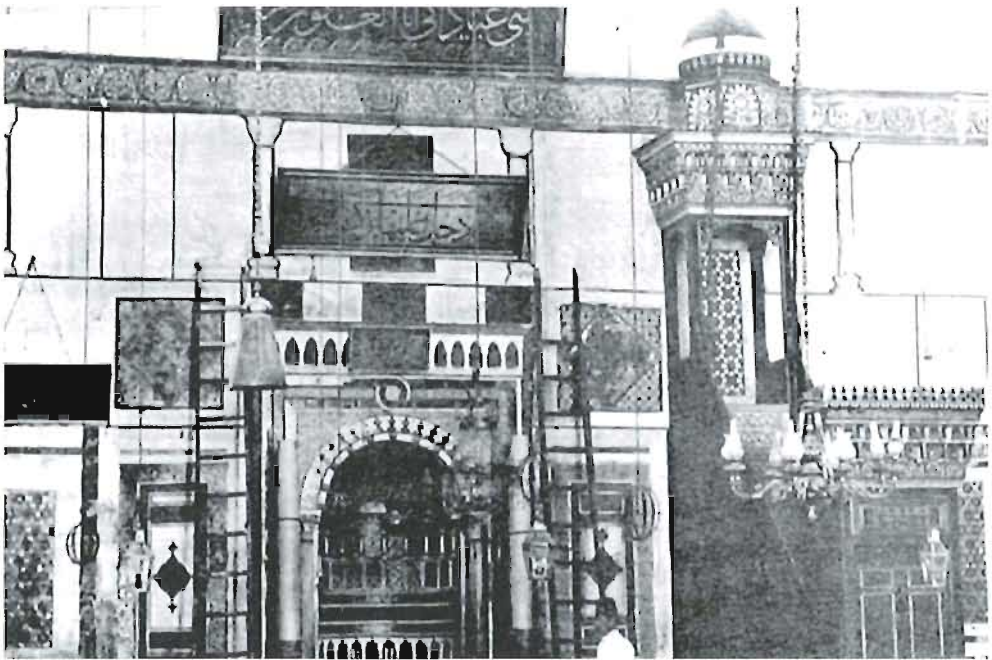


Abb. 14: Damaskus. Große Moschee, Rankenfries an der Qiblawand des Transepts. Vor dem Brand von 1893



Abb. 15: Hırvat al-Minya. Marmorreliefplatte mit Dreiecksfries, Ta 2000 (Museum für Islamische Kunst Berlin)

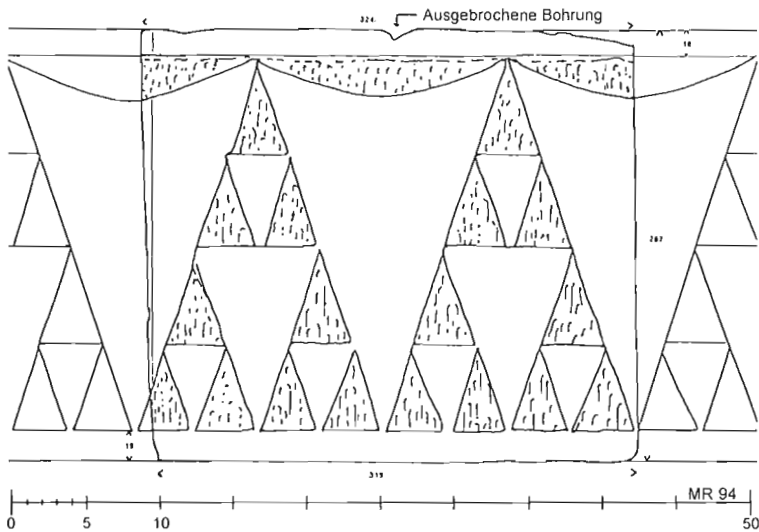


Abb. 16: Marmorreliefplatte mit Dreiecksfries, Ta 2000, seitlich ergänzt

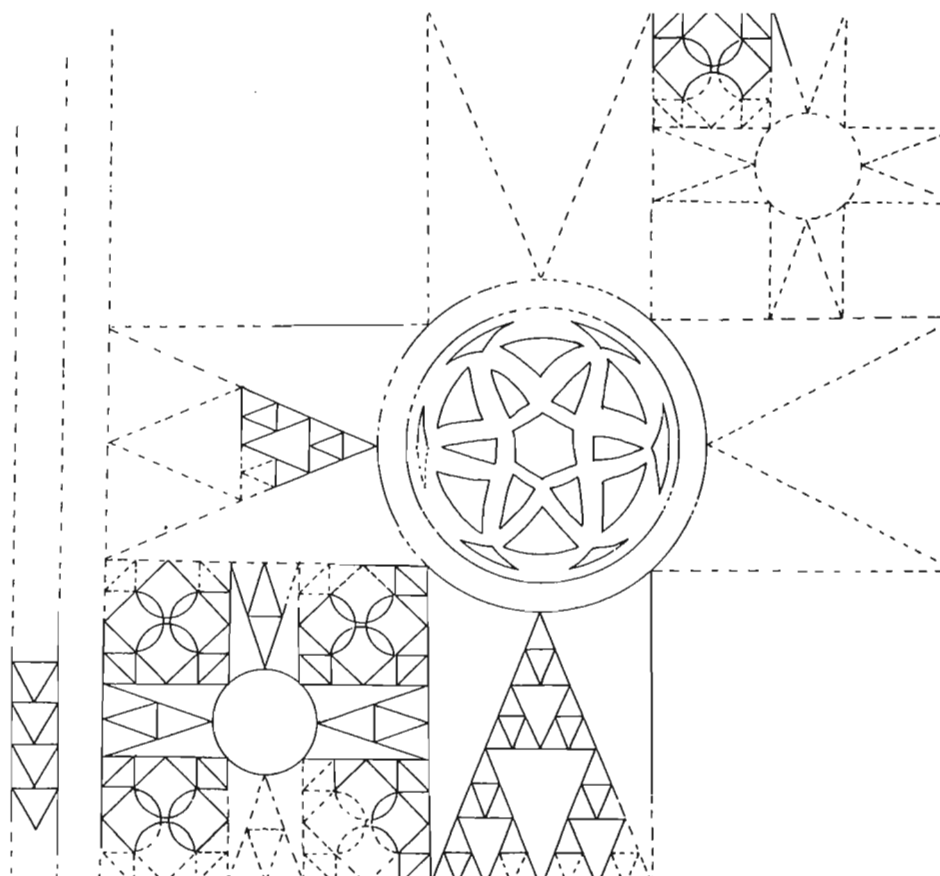


Abb. 17. 18: Apamea. Ostkathedrale, opus sectile-Boden





Abb. 19: Ḥirbat al-Minya. Mauerzinne

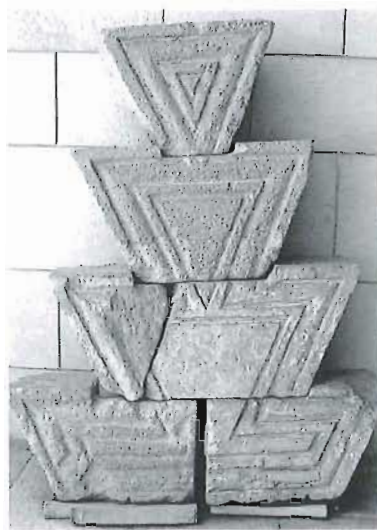


Abb. 20: Ḥirbat al-Maḡḡar. Mauerzinne (Jerusalem, Rockefeller Museum)



Abb. 21: Damaskus. Mausoleum des Sultan Baibars, Zinnenfries aus Buntsteinmosaik zwischen Wandinkrustation und Wandmosaik

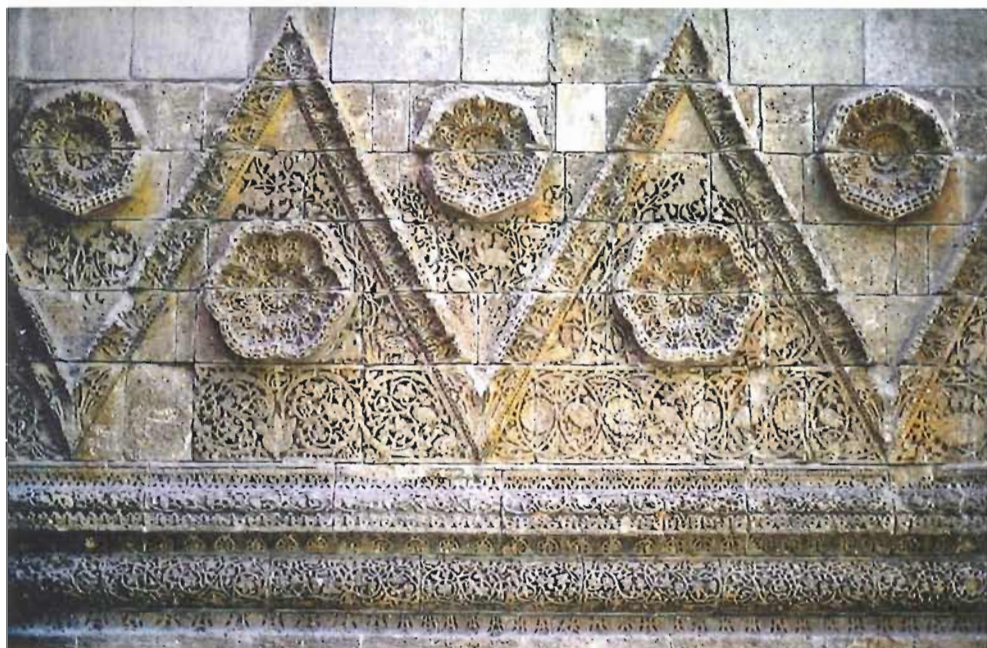


Abb. 22: Mšattā, Fassade des Palastes (Museum für Islamische Kunst Berlin)

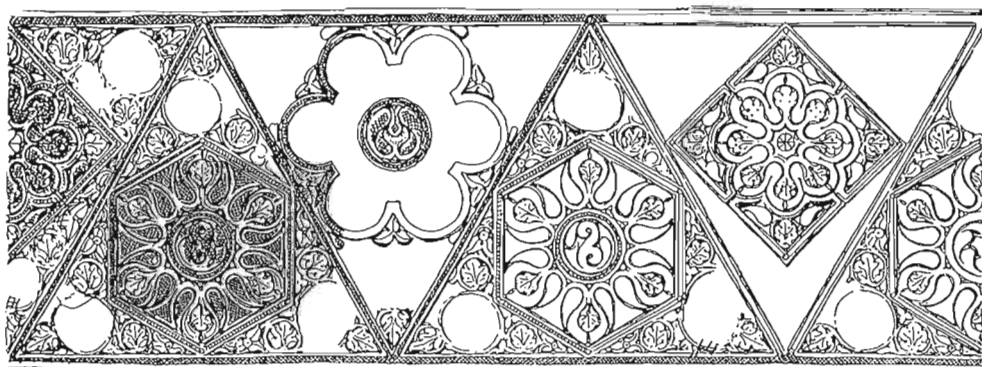


Abb. 23: Samarrā, Portal des Kalifenpalastes, E. Herzfelds Rekonstruktion der Wandstuckdekoration

# Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie

herausgegeben  
von der  
Ernst-Herzfeld-Gesellschaft

## Band 3

*In memoriam Marianne Barrucand*

Redaktion:  
Lorenz Korn und Anja Heidenreich  
unter Mitarbeit von:  
Barbara Finster, Barbara Henning, Robert Hillenbrand, Miriam Kühn,  
Markus Ritter und Robert Schick

Wiesbaden 2012  
Reichert Verlag

Abbildung Vorder- und Rückseite:  
*One of the fifteen winged elements depicted on the mosaic of the Dome of the Rock, Jerusalem,  
lower register of the drum. Rosen-Ayalon 1989, pl. 11, detail. See M. V. Fontana p. 107.*

Herausgeber: Ernst-Herzfeld-Gesellschaft  
Zur Erforschung der Islamischen Kunst und Archäologie e. V.  
[www.ernst-herzfeld-gesellschaft.de](http://www.ernst-herzfeld-gesellschaft.de)

Redaktion dieses Bandes:  
Lorenz Korn und Anja Heidenreich  
unter Mitarbeit von Barbara Finster, Barbara Henning, Robert Hillenbrand,  
Miriam Kühn, Markus Ritter und Robert Schick

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden  
ISBN:978-3-89500-835-1  
[www.reichert-verlag.de](http://www.reichert-verlag.de)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urhebergesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Speicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.  
Printed in Germany

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	7
Marianne Barrucand <i>Claus-Peter Haase</i> .....	9
Lectures given at the Ernst Herzfeld Colloquium, Johann-Wolfgang-Goethe University of Frankfurt am Main, July 2–4, 2009 .....	11
Lectures given at the Ernst Herzfeld Colloquium, Rheinische Friedrich-Wilhelms- Universität Bonn, July 2–3, 2010 .....	12
Islamic Monumental Inscriptions: Location, Content, Legibility and Aesthetics <i>Robert Hillenbrand</i> .....	13
Cosmophilia and its Critics: An Overview of Islamic Ornament <i>Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom</i> .....	39
La función representativa, cognoscitiva y fruitiva de las imágenes: teoría de las artes figurativas y estética visual en la cultura árabe y al-Andalus <i>José Miguel Puerta Vilchez</i> .....	55
The Meaning and the Iconographic Development of the Winged Sasanian Crown in Early Islamic Art <i>Maria Vittoria Fontana</i> .....	95
Umayyadisches Ornament und christliche Motive: Marmorrelieffriesen (Champlevé) im Palast von Ḥirbat al-Minya <i>Markus Ritter</i> .....	113
Kharāb Sayyār – Die Stuckdekoration der Räume D und Z <i>Angela Koppel</i> .....	138
Strapwork Designs in Western Islamic Art <i>Jonathan M. Bloom</i> .....	150
Lost in transformation: Animated scrolls reconsidered <i>Martina Müller-Wiener</i> .....	163
The Muqarnas: Structure, Form, and Meaning <i>Raya Shani</i> .....	177
Architecture and Ornament in the Great Mosque of Golpayegan (Iran) <i>Lorenz Korn</i> .....	212

How Islamic Ornament was Reworked in China <i>Yuka Kadoi</i> .....	237
Le décor enluminé sous les Īl-khānides: entre assimilation et innovation, de l'Iraq à la Chine <i>Frantz Chaigne</i> .....	253
Das Kleinkarierte lesen. Zum Verhältnis von Ornament und Figur in persischen und niederländischen Bildern um 1400 <i>Vera Beyer</i> .....	266
Die Moschee von Fiñana – ein Kleinod spätmittelalterlichen Stuckdekors <i>Natascha Kubisch</i> .....	292
The Illusion of Nature: The Image of the Garden in Mughal Architectural Decoration and its Reception in the Late Mughal Period <i>Marcus Schadt</i> .....	304
On a type of painted plasterwork in southern Iran <i>Iván Szántó</i> .....	321
Bauforschung nach dem Erdbeben: Das Sistani-Haus in Bam, Iran: Ein Werkbericht <i>Christian Fuchs, Wolfram Jäger</i> .....	334
... zwischen Kairo und der Alhambra. Das Mausoleum Guier in Bad Godesberg als Beitrag zu einer ‚Grammatik des Orientalismus‘ <i>Martin Gussone</i> .....	359
Beyond Grammar and Taxonomy: Some Thoughts on Cognitive Experiences and Responsive Islamic Ornaments <i>Avinoam Shalem und Eva-Maria Troelenberg</i> .....	385